



Title	令和三年度博士論文（課程）要旨
Author(s)	
Citation	大阪大学大学院文学研究科紀要. 2023, 63, p. 239-267
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/91252">https://hdl.handle.net/11094/91252</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

令和三年度博士論文（課程）要旨

## ベルクソン記憶論における再認の問題

天 野 恵美理

ベルクソンはフランスを代表する哲学者の一人であるが、四冊の主著のうちで最も難解とも言われる第二主著『物質と記憶』（1896）については、成立過程を明らかにする研究はほとんどなされていない。本論文は、同書の成立において中心的な位置にあると考えられる「再認」（知覚対象をそれとして同定する記憶作用）の問題についてベルクソンの思考の発展を辿ることを通じて、同書の成立過程を跡付ける。

その際、専門家によっても未だ読み込まれていない次の諸資料を特に活用した。一つは、同書出版直前に雑誌掲載され、複数の修正を経て同書第二章のほぼ全体を占めるものとして組み込まれたヴァリアント論文「記憶と再認」（1896）であり、もう一つは、2018年にフランスで初公刊された、1903―4年度コレージュ・ド・フランス講義『記憶理論の歴史』（以下記憶講義）である。

本論文の構成は次の通りである。

序論においては、「再認」の問題について、ベルクソン哲学に

おけるその重要性和、先行研究の不備とを指摘した。ベルクソンは、第一主著『意識の直接予見についての試論』（1889）において意識の内的連続の存在を主張した上で、続く著作である『物質と記憶』において、今度は、自身の哲学において外界を論じるにあたり必要かつ決定的な一歩として、再認の問題に対処する。再認の問題の重大さに比して、先行研究がこの問題を十分に論じてきたとは言い難い。というのも、ベルクソンは、再認とは何かという問題に対し、当時支配的だった諸説を批判した上で、再認の種別化——単なる身体的自動反応に存する再認と「注意的再認」との区別——という独自のアプローチを通じて取り組むのであり、こうした種別化がベルクソンの再認論の核心であると言えるが、にもかかわらず、『物質と記憶』においては再認の種別化の規定が実のところ明確ではなく、この点は先行研究においても見落とされているためである。

本論文第1章および第2章では、記憶講義における再認の種別化を論じた。『物質と記憶』では二種類の再認の区別のみが明示されていないのに対して、同講義においては、三種類の再認が明確に区別される。第一に、動物もなしているような、単なる身体的自動反応によって知覚を利用するだけの再認、第二に、身体運動に規則づけられつつ、対象に即した知的な再認としてある注意的再認、そして第三に、個人的記憶が出現し、もはや対象の明

確化を目指すことのない再認、すなわち個人的再認である。

本論文第3章と第4章では、以上で記憶講義について見てきた事柄に照らして、『物質と記憶』において事情がどのようなものであるかを、ヴァリアント論文「記憶と再認」をも参照しつつ確認し、以下の事柄を明らかにした。すなわち、上記の三種の種別化は、『物質と記憶』においても本来見出されるべきものであり、ベルクソンは「記憶と再認」↓「物質と記憶」↓記憶講義と進むにつれて、これらの区別をより意識するようになるが、『物質と記憶』においては、特に第二種の再認である「注意的再認」の画定に関して、未だ曖昧さが残っており、それゆえに誤読を招いてしまう面があるということである。別言すれば、注意的再認をいかに画定するかという点について、これらの三つのテキスト間において決定的な進歩が認められるのである。以上を踏まえ、本論文第4章の後半においては、さらに、『物質と記憶』第一章で示される「純粹知覚」——「事物についての我々の認識の基礎」にある「非人称的な知覚」——が、注意的再認の一種の「極限」形態であることを示した。最終的に同書第二章に組み込まれた「記憶と再認」は、雑誌掲載時に注記されているように当初は著作の第一章として準備されていたものであるが、執筆中の再認論の深化に伴い、著作の出版直前に新たに「純粹知覚理論」が構想・執筆されたはずだと言える。

## 近世艶書文芸の研究

— 女子教育との関わりを中心に —

岡部 祐佳

艶書文芸とは、艶書（恋文）やその贈答によって大半が構成される、あるいはそれが重要な構成要素となっている文芸のことを指す。本論文は、女子教育との関わりという視点から近世の艶書文芸について論じたものである。

第一部には、享保〜宝暦期に刊行された艶書小説に関する論考を集めた。ここでは、これまで近世初期の仮名草子を中心に検討されてきた艶書文芸と女子教育との関わりが、後の時代にいかに変化していったかに着目した。

第一章では、享保期の艶書小説にみえる散らし書きが、刊行当時に庶民（上中層町人）の子女たちの間に起こった女筆ブームに便乗したものであり、とくに『当流雲のかけはし』には『女重宝記』などの女性教養書にみえる女筆意識が反映されていることを指摘した。

第二章では、『当流雲のかけはし』に掲出される和歌の典故と利用態度を分析することで、本書の古典教養書としての側面と古

歌の「やつし」作品としての側面を明らかにした。

第三章では、従来単なる分裂と考えられてきた『当流雲のかけはし』の巻一と巻二以下の設定の違いが、仏教から儒教への価値観の変遷を示すものであることと、その変化の背景に『女大学宝箱』の刊行に端を発する「女大学」的的女子教育観の浸透があったことを指摘した。また、巻二・五のおそなと巻三・四の腰元という二人の女性に着目し、前者が教条主義的な女性像を、そして後者が恋愛小説としての娯楽性と相性のよい女性像を反映していることも明らかにした。

第四章では、宝暦期に刊行された『新にしき木物語』について、典拠『新薄雪物語』との違い（結末の相違・散らし書きと和歌出典記載の有無・挿絵の相違）を分析した。さらに、同時期に刊行された艶書小説『時勢花の枝折』との比較も行うことで、宝暦期に艶書小説が辿った通俗化・庶民化という道筋を明らかにした。

付章では、享保期艶書小説における『源氏物語』の利用態度について考察した。享保期の艶書小説における源氏利用は、いずれも教訓的な色彩を色濃く備えている。その中でも『当流雲のかけはし』巻四の艶書比べの場面は、新たに台頭してきた儒教的「女大学」的な女性観と、『源氏物語』を好意的に捉える旧来的な女性観とが混在していた、当時の女子教育の様相が反映されている点で注目される。

第二部には、小瀬甫庵『太閤記』巻十四にみえる「瀬川采女説話」に関する論考を集めた。本説話は、妻（菊）が夫（采女）へ宛てて書いた艶書を核としたものである。近世を通じて広く流布し多くの文芸作品に取り入れられただけでなく、説話の中心を成す艶書が女子用往来として刊行されるなど、注目すべき要素を多分に有するものである。

第一章では、菊の貞女性に着目しつつ、近世における本説話の受容と展開を追った。菊は武士的倫理観においては批判される傾向にあったものの、近世を通じて概ね「貞女」と捉えられていたが、その貞女性性は夫への「誠」の愛情に起因するものであった。また、浮世草子などの散文作品においては、菊の貞女性と恋愛譚としてのイメージが増幅される傾向にある一方、演劇では義理と人情の葛藤という構図を用いることで、菊の一途な愛情と貞女性が強調され、悲劇性が増幅される傾向がみられた。また、合巻や読本では、貞女性の負の側面として菊に嫉妬の性質が付与される場合があることも指摘した。

第二章では、近世における松浦佐用姫伝承と瀬川采女説話との結びつきについて論じた。菊と佐用姫とを重ね合わせる趣向が種々の文芸作品において行われていたことを、実例を挙げつつ指摘した。菊と佐用姫との強い結びつきは、肥前という場所や朝鮮出兵に関わる夫婦の逸話という共通点のみならず、両者が遠く離

れた夫を一途に慕い「誠」の愛情を捧げる「貞女」と認識されていたことに起因するものであった。

第三章では、菊の艶書が近世中後期に往来物として刊行されたことに着目し、菊とその艶書を「末永く女性の手本」にするという意図の下、艶書の内容が『太閤記』から改変されていることを指摘した。

朱子学を中心とする儒教道徳が広く浸透していた近世において、女性たちは常に貞節さを求められていた。そのため、好色に通ずる艶書文芸は本来であれば忌避されるべきものであり、学智の鍛錬や修身・教訓のためといった建て前が必要とされた。しかしその一方で、子女の教育のためにあえて艶書小説を利用するということもあったのである。もちろん、艶書文芸の持つ啓蒙性や教訓性については、近世初期の作品を中心に先行研究でも指摘されてきたことではある。しかし、本論文での検討によって、そういった啓蒙性・教訓性が、庶民女性への手習い浸透や「女大学」的な女性観の広がりといった、時間の経過によって生じた新たな要素を取り込みつつ、次第に変化・強化されていったことが明らかとなった。この変遷の過程を明らかにした点は、従来の書簡体小説史を再構築する端緒となる新たな成果であるといえよう。

## 明治期歌舞伎の研究

― 懐古・改良・古典化をめぐる ―

金 智慧 (KIM JIHYE)

本論文は、明治初年から三十年代までの間、江戸時代に生まれた芸能である歌舞伎が明治という新時代を迎えてどのように対応し、変化していったのかを多様な角度で解明したものである。その際、明治期歌舞伎界にみられる一連の過程を「江戸懐古」「脚本改良」「古典化」の三つのキーワードを中心に分類し、各々の側面に関わる象徴的な作品と役者・狂言作者の活動を考察した。この時期の歌舞伎史における多彩なスペクトル、すなわち江戸歌舞伎の面影、新時代に向けての脚本改良の動き、そして伝統劇としての格上げの試みを追跡することにより、近世から近現代まで四百余年に至る歌舞伎史のなか、明治期歌舞伎が占める位置を明確にすることが本論文の最終的な目標である。以下、本論文の内容を前述した三つのキーワードに順じて述べる。

第一部「明治期黙阿弥作品における江戸懐古」では、黙阿弥が書き下ろした明治十年代の作品（とくに散切物と活歴物）を取り上げ、そこに現われる江戸時代の残影の側面を論じた。黙阿弥は

幕末期に白浪物で大成したが、明治期に入ってから新しい世相と文物を反映した散切物を創作する一方、九代目団十郎の要求に応じて活歴物を創作するなど、文明開化の時代に適応するため苦心した。ところが、古風から完全に逃れることはなく、むしろ新趣向とともに江戸歌舞伎の手法を適宜利用した痕跡が多々みられる。第一章と第二章では、黙阿弥散切物「富士額男女繁山」と「月梅薫籠夜」における先行芸能の利用や、江戸歌舞伎の定番の趣向の活用を指摘した。第三章では、黙阿弥活歴物「夢物語盧生容画」における二人の主人公、渡辺華山（九代目団十郎）と高野長英（初代左団次）の描かれ方と役者の演技を手掛かりに、「改良」と「懐古」という傾向が交差する明治期歌舞伎界の潮流を汲み取った。

第二部「明治期歌舞伎の脚本改良」では、黙阿弥と入れ替わったかたちで登場した文学者の改良脚本を対象にして、彼らの演劇理念と作劇法を分析した。演劇改良会の発足（明治十九年）を契機にして脚本の重要性が強調され、本来梨園に属さなかった部外者により歌舞伎脚本の是正が試みられた。第一章では演劇改良会の発足以降にみられる脚本改良の気運の昂揚と部外作者の台頭の現象を概観し、改良会の依頼に応じて創作された依田学海・川尻宝岑合作「吉野拾遺名歌誉」と「文覚上人勸進帳」を扱い、初期の改良脚本の様相を分析した。第二章では、福地桜痴が九代目団十郎のために近松浄瑠璃を改作した活歴物「十二時會稽曾我」を

取り上げ、漸進的かつ現実的な改良方針を模索した桜痴の改良観を論証した。第三章では、坪内逍遙が史劇改良のために創作した最初の試作である「桐一葉」に焦点を当て、従来の歌舞伎劇の（型）（類型的な人物造形・典型的な夢の場）から脱皮しようとした逍遙の意図を明らかにした。

第三部「明治期歌舞伎の古典化」では、天覧劇と新派劇の出現に触発された歌舞伎界の保守化、それから当代劇の地位を捨て、古典芸能としての歌舞伎に定着する過程を辿るにあたり、九代目団十郎と五代目菊五郎の動向に注目した。明治初年から演劇改良の先頭に立っていた団十郎は、時代考証や内面の演技に拘泥した新しい形態の史劇（活歴物）を提唱して、高尚な趣味を好み、演劇を国民教化の道具にしようとした一部の政府高官に高い支持を受けた。ところが、それ以外の観客層には歓迎されず、明治二十年代に入ると団十郎自身も歌舞伎の改良に懐疑を抱き、保守化の道を歩むようになる。第一章では、明治天皇に歌舞伎公演を披露した天覧劇（明治二十年）を前後にして、団十郎が徐々に保守的な姿勢をとる経緯に焦点を当てた。とくに、団十郎が天覧劇で演じた「勸進帳」が単なるお家芸以上に、天覧に預かった尊い演目、日本を代表する演目として扱われた過程を明らかにした。第二章で取り上げた五代目菊五郎の新古演劇十種は、こうした団十郎の意向を強く意識して成立したもので、ここではとりわけ立役であ



る菊五郎が尾上家を代表する芸として鬼女・精霊の登場する演目を選定した理由を尾上家の来歴と芸風、五代目菊五郎の活動を踏まえて考察した。尾上家先祖は立役でありつつ、従来の理想的な女性像に相反するグロテスクで怪奇性に富む悪婆役で女方の新境地を開いており、この先代譲りの芸の命脈が五代目の新古演劇十種に継承されていた。第三章では、追善公演の歴史とその性質の変化を追跡した上、明治期に低迷した追善公演が再び復活した現象を歌舞伎界の保守化・古典化と関連付けて論じた。追善公演の事例は元禄期からみられ、安永・化政期には追善草双紙の盛行や死絵の発生に伴い、追善公演の頻度が増加したが、幕末明治期を経て追善公演の企画は衰退した。ところが、団菊左の死（明治三十六・七年）を皮切りに追善と襲名を同時に行う興行が頻繁に試みられる傍ら、団菊祭が年中行事として確立するなど、追善公演が再び盛んになる傾向が生じた。これらは新派劇との差別化を図った歌舞伎界の保守化・古典化の動きを顕著にあらわす現象であった。

### 芥川龍之介と精神科学

― 後期作品における〈怪異〉の表現をめぐって ―

金 香 花

大正期を代表する文豪・芥川龍之介は、短い生涯の間に怪奇性あふれる傑作を次々と生み出した。しかしながら、芥川の多くの怪奇幻想小説は、単なる神秘現象や作者の怪奇趣味によるものと見做され、未だに不可解のままのことが多い。

博士論文では、作者の作り出した〈驚異〉や〈怪異〉は、単なる神秘現象でなく、科学的見地に基づいて織り成された産物である、ということを経芥川の八篇の作品分析を通じて示す。これにより、芥川における同時代の精神科学受容・影響関係の特徴の一端を掴むことができる。なお、本論文は、分野を横断しつつ撰取した精神科学の知識が、芥川龍之介の文学創作にどのように寄与しているかを考察する一環でもあり、芥川の文学の新たな側面を発見するにも繋がると考える。

序章では、精神科学の知見から論じた芥川論や、その文学作品に見る精神科学の影響を論じた先行研究を概観した上、本研究の位置づけと意義を述べる。



第一章では、芥川の晩年の小説「彼 第二」の読解を試みる。

「彼 第二」における夢は、現実と夢の境目が曖昧になっている（僕）の「病的な神経」が織り成した心象風景であり、その形成には精神分析や心理学など横断的領域の知識が受容されていると推察する。また、「これも亦或亡友のことであるから、「彼 第二」と云う題をつけたものである」という芥川の言説を手掛かりに、「彼 第二」に秘められた作者の思想変化や社会認識についても検討する。

第二章では、小説「妙な話」について考察する。この作品は従来、赤帽にまつわる超常現象が描かれる作品として捉われた。しかし、「妙な話」の根幹をなす奇妙さは、赤帽との遭遇だけの話に留まらず、千枝子夫婦ともにすぐ目の前に姿を現した赤帽の顔がどうしても覚えられないという不思議な現象も内包していると主張する。その解明には、フロイトの提起した無意識的な心理的メカニズムである、〈防衛機制〉の知識を参考にする。

第三章では、小説「たね子の憂鬱」について論じる。本作には、専業主婦たね子の心理状態、いわば普段抑圧されていた彼女の感情が不安や恐怖の感情へと止揚する過程が描かれている。作品を考察する際、フロイトや森田正馬の理論を視野に入れると、「憂鬱」の一語では捨象されてしまう、たね子の不安心理の推移や機微を、形象化することができる。

第四章では、芥川の晩年の小説「死後」の読解を試みる。本作

は、精神分析学の始祖であるフロイトの提起した夢理論や無意識の知識が援用されたと指摘されてきた。しかし、「死後」にはフロイトの夢理論だけでは収斂しきれない側面がある。例えば「死後」には、無意識を顕在化させる夢の機能だけでなく、心身の不調を表す色彩夢も描かれている。また、作者の主眼は〈夢世界〉のみならず、〈死後の世界〉にも置かれており、死後の〈僕〉を描き出すのに、何故夢を媒介にしたのか等の問題もまだ明らかにされていない。

第五章では、怪奇小説「春の夜」を考察する。怪異に彩られたNさんの体験談を主軸とする本作は、未だに多くの謎に包まれている。〈春の夜〉という物語の真相を解明する際に、生前芥川が深い関心を示していた精神分析や心霊学の知識を参考にする。

第六章では、芥川が主張した〈文学〉と〈科学〉の相関関係を、同時代の精神科学の影響が窺える作者の最後の短篇集『湖南の扇』から考察する。「芸術は科学の肉化したものである」と云うコクトオの言葉は中っている」と、芥川は最晩年評論「続文芸的な、余りに文芸的な」（一九二七）の中で述べる。

第七章では、小説「年末の一日」が発表された当時の夢学や精神科学の知見に依拠し、従来と違う角度から「年末の一日」に光を当てる。「年末の一日」は死のイメージを散りばめている作品

であると捉えるより、むしろ墓参りを機に自らの精神の不健全な傾きに気づく〈僕〉の、感情の機微が描かれているのではないかと捉え直す。

第八章では、小説「蜃気楼」が芥川の一歩の自信作と称された一要因を探ってみる。本作が〈詩的精神〉の浄化という作者の晩年の芸術観を、そつなく体现させたと捉える先行論を踏まえつつ、「蜃気楼」に限って試みられた策略とは何かを検討する。

結論では、芥川の作り出した〈驚異〉や〈怪異〉は、単なる神秘現象でなく、科学的見地に基づいて織り成された産物であると確かめた。なお、これまでに、文学作品における精神科学の受容は、主に狂気をテーマにした作品、或いは狂気性が漂う作品がその研究対象となった。しかし、本研究からも窺えるように、精神科学の中には、精神分析や心理学、精神医学、超心理学など様々な分野があり、人間の心や精神に生じる不具合も、必ず狂気に繋がるものとは限らない。従って、精神科学の受容をめぐる文学研究において、狂気をモチーフにした作品に限定する必然性はなく、むしろ〈驚異〉や〈怪異〉を成立させる心象の多様化に目を向けるべきであろう。

## 『狭衣物語』本文の研究

小林 理 正

本論文では、従前の系統論および伝本研究の成果に留意しつつも、これに安住せず、各本文へのバイアスを排したうえで、以下、三つの視点から『狭衣物語』本文の検討を試みた。

一つ目は活字校訂本文に依拠するのではなく、写本のレベルに立ち戻り、そこに宿る情報（書式や本文）を検討する視点であり、二つ目は本文読解を通じて本文の問題に向き合う視点、三つ目は表記情報から浮かびあがってくる本文の具体相を手がかりに本文分析を行い、その出典や解釈の整訂を試みる視点である。いずれも眼前の資料をどのように読み解くかという研究姿勢から本文研究を行った。本論文は上述の視点ごとに章を立てている。その構成は三章。各章および各節の概略は以下のとおりである。

第一章は、鎌倉写本に着目し、そこに宿る情報を扱う。第一節では、鎌倉写本が多数残存する『源氏物語』を例とし、伝本一つではなく「群」として写本を取りあげる検討が平安写本由来の情報を析出しうることを確認した。第二節では、深川本の巻一を取りあげ、その本文が、従来考えられてきた在り方とは全く異なる

ものであることを論じる。三谷栄一氏の系統論によれば、深川本巻一の本文は一貫して第一系統の本文を有するとされてきた。しかし、同本・四九丁表に認められる丁途中の不可解な空白を手がかりに、その前後の本文を他本と比較・分析すると、既存の本文理解とは異なる見解が浮かびあがってくる。ここでは深川本巻一本文の再検討をつうじて、既存の系統論の再吟味を試みた。

第二章は、本文読解に重きを置いたものである。本章では、物語本文の精読をつうじて本文の問題を浮かびあがらせたうえで、それらの解消を目指す本文の研究を行った。第一節では巻一起筆部を取りあげ、その解釈および本文をめぐる問題を検討した。本節では、精読をつうじて起筆部に藤を持ち出す要因を明らかにし、そのうえで表現上の問題を検討、不審の残る本文の表現類型の調査をとおして、この問題への回答を試みた。第二節では、巻四「返しどもなどのしどけなくならはし聞えたるく」という一文を扱った。同本文は語法上の問題が認められる。それらの解消をつうじて、当該本文の原形態復元を目論んだ。従来の理解では、本文の損傷を疑わねばならないことを明らかにし、本文史の整理を行うことで「返しどもなどの」が「くしどもなどの」つまり「学士どもなどの」と本来あったものであることを明らかにした。

附節は、必ずしも本文読解に重きを置いたものではないが、本文異同をめぐる、その本文の先後関係を考えるとき、本文解釈が

一つのキーワードになりうる可能性を模索したものである。

第三章は、本文の表記情報に注目し、検討を行った。第一節では、巻三の「こゑの秋のかせは月みつことしきりなり」の典拠について、本文史の整理から浮かびあがる本文の形態を手がかりに検討した。本節では、出典未詳表現に対してどのような視座が有効なのか、また如何にして未詳本文の理解をひらいていくのが本文の在り方に不審を残さないのか、という方法的課題と向き合う。第二節では、諸氏がさまざま論じてきた「一しゆにみてり」という未詳本文を扱った。本文史の整理をつうじて、当該本文と同様の形態を持つケースから共通点を見出し、典拠として想定されうる漢詩文を新たに調査した。その結果、従来指摘されてこなかった漢詩句が典拠である可能性が浮かびあがった。第三節では、巻四の「水のしら浪なる御有さま」という一文を取りあげ、その引歌の是非について検討した。各種本文の形態を確認し、「水の」とある箇所「みつの」との表記が一定数あることを押さえ、狭衣像をめぐる違和感を解消しつつ、かつ引歌として想定されうるものを吟味し、検討本文が「水の白浪」と校訂されるのではなく、「御津の白浪」と読み解かねばならないものであり、その引歌が『万葉集』歌であることを明らかにした。古写本では清濁を区別しないことがままあり、その場合「水」と「御津」は互いに「みつ」とだけ記されるため、区別が容易ではない。表記情報が解釈の問

題にまでおよぶものであることが知られる好個の例として、本事例は位置づけられよう。第一節・二節とは異なり、本節からは表記情報を手がかりとする場合にも理解を誤るリスクのあることが浮かびあった。

本論文では、附節を含め、八本の論稿をつうじて、不明な点の多い『狭衣物語』本文の有り様、その一端を明らかにしうる検討視座の提示を目指した。

### 古今集時代における新歌材の形成

蒲 姣 艶

古今集時代の和歌はのちの時代の規範となっただけに、長い研究史を持ち、多くの成果が公開されている。周知のように、上代の和歌に比べて、古今集時代の和歌は新しい歌材を詠み（以下は「新歌材」とする）、より複雑で繊細な表現を持つ。このような「新歌材」は、上代和歌にないため、漢文学全盛の中で、漢詩文の題材・発想・表現などを吸収して形成されたと至極当然のように、漢詩文からの一方的な影響関係ばかりが注目される。この研究現状を打開するために、博士課程在学中、以下の二つの課題から取り組んで、論文6本に纏めた。

### 【課題1】先行研究では漢詩文から一方的な影響とされる「新歌材」を再検討

#### (1) 古今集時代の「松に藤」の構図形成について

先行研究では「松に藤」の構図が唐絵からきたものだ指摘されてきた。しかし、その根拠とされる漢詩文には主に松に「女蘿」などといった蔓草が詠まれ、「松に藤」そのものが見られない。本節では「松に藤」の構図に欠かせない「藤のむらさき」に着目し、それが万葉歌に詠まれておらず、白詩の影響下、日本の漢詩文で詠まれ、屏風歌にも定着したことにより、「松の緑」と対比的に表現されることで、日本的な「松に藤」の構図が生み出されたと論じた。

#### (2) 古今集時代の「もみぢ」の色彩について

先行研究では、白詩の影響を受けて成立したと指摘されてきた。本節において、万葉集では「もみぢの紅色」と認識されたことを見出し、それが白詩の「紅葉」を受け入れる素地となった可能性を示した。その後、白詩の詠法から離れて独自の展開を見せていると論じた。

#### (3) 古今集時代の「くれないの涙」について

本歌材は従来漢語「血涙」「紅涙」の影響だと論じられてきた。本節では「くれないの涙」の詠み方に着目し、万葉集で詠まれた染料としての「紅」が、古今集時代の「くれないの涙」で掛け言

葉として詠まれているという点に着目し、単に漢語「血涙」や「紅涙」を撰取するだけではなく、涙の色彩を重視する姿勢を見出した。そしてその姿勢を踏まえることで「血涙」という漢語に対しても、「血」の色に重点が置かれ、そこに「くれなゐの涙」の表現を誕生させる背景があったことを指摘した。

(4) 「はなすすきと袖」の構図形成について

本歌材は、先行研究では任氏の記事に基づいて成立したと指摘されてきた。だが、その表現は「任氏伝」本文また「任氏怨歌行」残文にも漢詩文にも見られない。本節では、「はなすすきと袖」の構図の根底にある花を服飾に見立てる関係に着目し、その見立て関係が白詩↓道真↓和歌と拡大する流れの中で、独自に展開したものと論じた。

【課題2】典拠不明の「新歌材」について

(5) 「あやめ草の根」の形成について

「あやめ草」は五月五日の行事に不可欠なものである。そこでは「あやめ草の根」の長さや長命をかけている。本節では万葉集に詠まれる「根」の表現を概観した上で、神仙伝類で「菖蒲根」が延年・不老の効能があるものとして記されていることを指摘した。そして貫之がその神仙伝類で見られる「靈草」としての「菖蒲根」を五月五日の行事用の「あやめ草」に応用し、「あやめ草の根」の表現を誕生させたと論じた。

(6) 「松を引く」という表現形成について

本歌材は子日の行事に深く関わっている。子日行事の淵源とされる宇多天皇の子日野遊を描いた詩序では、松が素材になっているものの、「松を引く」という表現はまだ見られない。宇多天皇の子日野遊を受けて、その後子日の行事が流行するようになる中で、野辺の松を引き抜き、家に植えるという行事の変化に応じ、「松を引く」との表現も生まれてきたと論じた。

以上の研究により、「新歌材」の形成過程において、漢詩文からの一方的な影響関係が指摘されている研究現状に対して、漢詩文から影響のみならず、和歌の伝統表現や年中行事など、形成のメカニズムの多様性の一端を浮かび上がらせた。

カタカナ表記のハ機能Vに関する一考察

李 宰錫 (LEE JAESEOK)

現代日本語はハ平仮名V、ハカタカナV、ハ漢字Vのみならず、ハ英語Vハ数字Vハ記号Vなどの多様な表記体系からなっており、日本語話者がこれらを適宜利用して自分の伝えたい内容や意図を相手に伝達する。しかし、同じ音価を持っているハ平仮名VやハカタカナVの間の使用頻度などの優劣関係はあるものの両

表記が同時に用いられることはかなり特徴的で、日本語の特徴の一つであると言える。英語においても△小文字▽や△大文字▽の使い分けがあるがこちらは文法として用いられることが多い一方、日本語の表記は文法のように厳格な使い分けがされていないにも関わらず、日本語話者とはある基準に沿ってこれらを使い分けているように思われる。が、この△カタカナ▽の機能については研究ごとに異なる見解が見られており、未だ議論の余地があると考えられる。

本稿は、日本語の表記体系の一つである△カタカナ▽の機能を明らかにすることを目的としている。日本の社会構造の変化、それに伴う言語意識の変化が著しく現れた△明治期▽以後の資料に見られる△文▽を用い、△カタカナ▽表記が如何なる目的で書かれたか、その結果如何なる△イメージ▽が与えられるようになったのかを総合し、△カタカナ▽表記の機能を明らかにする。

明治期から終戦以前は社会や文化のみならず言語体系や意識にも急激な変化が起こった時期で、特に1900年代前後の時期には言語体系のゆれの傾向が甚だしい。この時期は江戸期までの認識がそのまま用いられたこともあり、△漢カ交▽表記も特定分野で頻繁に見られている。しかし、社会一般においてはすでに△漢ひ交▽表記が主流となり、その過程を経て△漢カ交▽、すなわち△カタカナ▽は知識や公的分野など、保守性の強い特定分野で

のみ用いられるというマイノリティー性を獲得することとなる。この傾向は終戦以後の文の表記が△漢ひ交▽となったことで更に加速し、特に語彙領域において△外来語▽などの外国の物事を表記した明治期以前からの意識が絡み合い、そのマイノリティー性が一つの頑固な機能となったと考えられる。

本稿ではこのようなマイノリティー性に△知識▽△公的▽△音声▽△外国▽△非人間▽などの性質を加え、これらと共に△カタカナ▽の機能を△ソト化▽という用語で説明している。△ソト▽とは、社会構成員が意識的に持つている相対的な領域のことで、自分の属している領域を示す△ウチ▽に相反する概念である。この△ソト化▽とは、話し手が属していると考えている領域の外側の存在として認識していることを表す方略として用いられ、その対象に△（自分、及び自分の属している集団が）一般的であると思っている機能から逸脱した異質的な側面▽があると認識させるところに機能していると述べている。特に、この傾向は終戦以後から更に鮮明に見られており、厳密に言うとき現代日本語の△カタカナ▽表記の機能として捉えた方がより適切であろう。しかし、戦前においてもこのような傾向が少なからず見られていることもあり、まったく無関係であるとも言いきれないと思われる。すなわち、この認識は戦後から鮮明になったものの、その認識は少なくとも戦前以前の時期から存在していたと言える。



この傾向は、人々の持っている意識を利用するハ役割語Vの分野で更に明確に見られている。台詞を一つの全体単位として捉えてその中の一部の文字をハカタカナVで表記する方略は、その人物の状態がハ普通Vからハ異常Vに向かっていることを効果的に表しており、これはハカタカナV表記にハ異様Vというハソト化Vの機能があることを前提にしないと成り立たないものでもある。

一方、本稿でハカタカナVの機能の一つとして取り上げたハ音声V要素とハカタカナVの関係性については未だ不明な点が多いと思われる。聴覚的要素であるハ音声Vを視覚的要素であるハ文字Vに変換する過程でハ音声性Vという性質に更に集中させるため意図的にハカタカナVが用いられる可能性を示したものの、ハ音声VとハカタカナVの組み合わせが如何にして始まったものか、また、それを引き起こす要因は如何なるものかを明確に提示できないままである。更に、ハソト化Vという性質が、如何なる要素を優先してハソト化Vするかという仕組みやプロセスについても未だ明確になっていない。これは文脈などの要因も関係してくると思うが、優先的にハソト化Vが行われる要素が存在している可能性も高いと思われる。なお、このハウチVとハソトVの対立はあくまでもハハ漢ひ交V表記が標準である現代日本語においてのみ成立するものVであり、戦前や更に前からハソト化V意識があったとは言い切れない。本稿の論は、過去からの傾向や意識

を現代日本語の観点からまとめ上げたもので、当時にもそのような意識があったと述べているものではない点には注意されたい。

本稿ではカタカナ表記にハソト化Vの機能があると提示したものの、その仕組みやプロセスについては可能性のみ提示している状態である。本稿ではこれらの全ての問題に触れることができなかったため、これらの更なる考察については今後の課題とする。

## スウェーデン語と日本語における役割語の対照研究

—〈時代ことば〉を中心に—

スウェーデン セバスチャン リンドンコグ  
Sven Sebastian Lindskog

本論文は、日本語とスウェーデン語それぞれの翻訳作品における〈時代ことば〉の実態調査と、それに基づく理論的考察を目的とするものである。〈時代ことば〉とは役割語の一種である。ここでいう役割語とは主にフィクション作品で出て来るキャラクターの「わしは博士じゃ」(老人)や「拙者は侍でござる」のようなステレオタイプ的な話し方を指す。日本語における〈時代ことば〉の研究としては金水(2012)があり、歴史的なキャラクターが、一人称「拙者」や動詞「ござる」「まいる」「もうす」という〈時代ことば〉を用いる武士キャラクターであることを指



摘している。さらに、金水（2018）は、さまざまな種類の〈時代ことば〉のキャラクターを取り上げ、それらを以下のように分類する。

- ・ 性差で分類…書生・職業
- ・ 階層で分類…軍隊語、遊女ことば、王様ことば、お嬢様ことば
- ・ 時代で分類…武士ことば、忍者ことば、公家ことば、遊女ことば、町人ことば、股旅ことば

中でも翻訳における〈時代ことば〉の活用については金田（2012）が取り上げ、これを論じている。金田氏は、日本語から英語に翻訳されたテレビゲーム『ファイナルファンタジーVI』で登場するカイエンという武士キャラクターの発話分析を行った。そして、金田氏は、カイエンの話し方について、自称詞に「拙者」、語尾に「〜でござる」を用い、話し方は典型的な武士キャラクターのようになっていと述べる。また、英語版では、呼びかけ詞の *str* を用いることに加え、単数 *you* の代りに古語の *thou* を使用するが、この *thou* がちょうど日本語の「おごゑる」語尾に相当する役割語要素になっていることがわかると述べる。一方、スウェーデン語における役割語研究は不明な点が多い。スウェーデン語では、日本語のように豊富な人称代名詞と文末表現がないため、日典訳

の大きな問題点とは役割語の翻訳である。例えば、人称代名詞の豊富な日本語では特定のキャラクターを表わすことは容易であるが、スウェーデン語では単複数形の一人称代名詞 *jag*、*vi* しかなく、人称代名詞で特定のキャラクターを表わすことは難しいため、キャラクターにどのように特徴づけるかは問題点となりうる。また〈時代ことば〉研究としては、王様による「尊厳の複数」（自分を複数形で自称すること）や聖書の古典的な要素を取り上げる Bergman（2013）があるが、スウェーデン語作品におけるキャラクターの発話分析を行う先行研究は非常に少ない。このように、日本語、スウェーデン語ともに〈時代ことば〉の研究は未だ十分な段階と言える。さらに、翻訳への影響ということになると、先行研究がほぼ見当たらない状況である。このような研究上の空白を埋めるため、本論文ではスウェーデン語における役割語を日本語と比較しながら、どのようなものであるかを明らかにする。また、スウェーデン語から日本語、日本語からスウェーデン語の翻訳作品の実態調査に基づいて、翻訳に〈時代ことば〉が採用される場合の一般的傾向と、その個性性について考察を行う。それぞれの言語作品の実態調査によって、日本語から翻訳された作品にどのようなスウェーデン語の役割語が用いられるのか、またスウェーデン語から翻訳された作品には如何なる基準で役割語が使われているのか、明らかにすると予想される。調査作品として調

べたのは、日本とスウェーデンの聖書、シェイクスピアの『ハムレット』と『リア王』、ストリンダベリの自然主義の定義作品『赤い部屋』と劇の『父』『令嬢と召使』とEtt Drömspel (『夢の劇』)、村上春樹の現代小説の『海辺のカフカ』、『1Q84』と『騎士団長殺し』とGuilou (1998) の執筆したVägen till Jerusalem (『エルサレムへの道』) という12世紀を舞台とするスウェーデン語の騎士小説である。

### 現代日本ポップカルチャーにおけるデータベースファンタジー

—文化移転のネットワーク化に基づくジャンルの成立と機能—

#### エスカンドジェシイヴォン(ESCANDE Jessy Yvon)

日本のファンタジー作品は漫画、アニメ、小説、ビデオゲームなどの多くのメディアにおけるアダプテーションによって、絶大な人気を得た。それらのファンタジー作品は、かつてはマイナーで所謂オタク文化の領域であったが、近年の流行によって大衆化した。その中でも注目すべき傾向は、西洋新中世主義的要素も含む作品が大半であることである。日本ファンタジーにおける西洋新中世主義や個別のモチーフの受容は学術論文において注目され

たことはあるが、本研究まで大規模の分析はなかった。これらの作品に共通するのは、西洋新中世主義の傾向よりもモチーフのデータベース消費における体系的再利用と再創造である。本研究において、それを〈データベースファンタジー〉と定義し、分析する。

データベースファンタジーは、モチーフが第一の起源(伝承や神話など)の文脈で理解されず、作品での再文脈化がなされることでそのルーツから切り離され、「日本ファンタジー」という新たな文脈で第二の起源が生まれるという特徴を持つ。多くの消費者は第一の起源に関する知識に乏しいが、変容したモチーフには詳しく、それを基に創作することが一般的である。つまりモチーフの起源よりもファンタジー世界での文脈が前提となり、かつ、日本ファンタジー独自の色に染まる。つまり、データベース内に、あらゆる起源のモチーフがファンタジー世界の存在として再コンテキスト化され、その過程で拒絶された要素(データベース独自の変型以外の多様性、第一の起源、本来の文化的背景など)が忘れ去られ、歴史性からの脱却によってより一層、再創造の可能性が広がり、日本独自の変型や作品内の利用の仕方が増加する。そのような作品は長らく軽視され、研究対象とされることは少なく、本研究は開拓的だと言えるだろう。

西洋趣味的な要素を含むファンタジー作品がランキング上位を

独占する現在、そのことが日本のポップカルチャーにおいて当然のように受け入れられているが、日本の他にこれほど異文化圏のモチーフを導入し、それらを消化して、再利用する国があるだろうか。日本において何故これほどの現象が生じているのだろうか。

最も注目すべき問題は、作品鑑賞に必要な先行理解と前提知識に関する点である。一般読者の知識の範囲を超える神話的、あるいは歴史的世界観に基づいた要素に頼る作品の鑑賞が何故可能なのか。そして、何故、小説、漫画、ビデオゲームのような多くのメディアを包含する流行となったのだろうか。異文化のモチーフであるにも拘わらず、現代ファンタジーの作品の創作において読者の理解が前提となるデータベースは幅広い。

その幅広さは歴史上の神話、叙事詩、サガ、古典文学に根差した西洋中世趣味には到底還元できないものであり、日本ファンタジーにおいてはそれらは直接的影響として過度に語られる傾向にある。というのも、実際は、現代の日本ファンタジーにおいて直接的影響は珍しく、間接的影響の方が遥かに大きいからである。勿論、例外はある。しかし、これらの作品はデータベースファンタジーが日本独自のジャンルとして成立した後の作品であり、大半のファンタジーは二次的に影響を受けている。異文化の影響に対して、ただ単に受け身であったわけではなく、却ってターゲット文化である日本は能動的で、いわゆる影響の一部を拒絶し、日本

という新しいコンテクストに合わせて適応した。本研究では〈影響〉の二元的解釈を避け、その現象を分析するために、間文化的知的交渉を領域とする文化移転論 (cultural transfer theories) を援用する。

本研究の課題は、現代日本のポップカルチャーの一部を形作った80年代から現在までの文化移転の経緯を明らかにすることである。勿論、海外の伝承や神話の異文化受容はそれより遥か昔に行われた。では、何故80年代からの経緯に着目し、現代性を強調するのだろうか。それは、新しいメディアと市場の成立と共に現れた消費パターンが、同じモチーフに新しい導入ルートを提供し、それらのモチーフの受容が以前の導入を上回り、場合によってオーバーライドしたこともあるからだ。つまり、80年代以降がファンタジー作品の受容の過渡期であることを確認した。それ以降の日本ファンタジー受容、とりわけその一環にある異文化受容の結果、あらゆる時代と文化圏のものが同一のデータベースに収録された。このデータベースこそ、本研究の主な対象であるジャンル、データベースファンタジーの核心である。

それらのモチーフのデータベース化と、その形態や消費の傾向については東浩紀の〈データベース消費論〉に関係してくる。彼のマクロ的理論を引用しながら、ミクロのレベルで、定性的事例研究を通して、そのようなデータベース消費論に新たな視座を提

供する。データベースを網羅することは困難だが、個別のモチーフの分析に基づいてデータベース化の過程を指摘することは可能である。

全体的な構造としては、第1章において理論的枠組みと方法論を整理する。第2章においてデータベースファントジーをジャンルとして、または社会現象として定義し、その成立と機能に関して検証する。そして最後に、第3章はデータベースを巡る事例研究(ゴレム、ゴブリン、カトブレパス、ラクシャータ、グール、カーバンクル、ペリユトン、デュラハンなど)となり、データベースファントジーと関連の文化移転の性質を確認する。

## The Functional Differences of Subject Auxiliary

### Inversion Constructions

(主語助動詞倒置構文類の機能的異同)

徳 永 和 博

本博士論文では、*as* 節 (e.g. ...*as does he*) や比較節 (e.g. ...*than does he*) に適用される随意的な主語助動詞倒置構文 (Subject Auxiliary Inversion, SAI) を対象に、構文機能の観点から (1) 随意的な倒置が適用される動機づけは何か、(2) *so*、*neither*、

*nor* に導かれる節に生起する SAI と *as* 節と比較節に適用される SAI と同様の動機づけが働いているか、(3) 人称代名詞が倒置した場合、*as* 節と異なり、なぜ比較節の SAI では容認性が落ちるのか、の3点の問題について検討する。

1点目の問題に関しては、これまで随意的な倒置が適用される動機づけとしては、(i) 文体 (Green 1978, 1982; Swan 2005)、(ii) 対照強勢 (Huddleston and Pullum 2002; Culicover and Winkler 2008 など)、(iii) end-focus および end-weight の原理の適用 (Biber *et al.* 1999, Fowler 2009; 大竹 2016 など) の大きく3つの要因が提案されてきた。しかし、これらの先行研究は1文単位での分析が主流であり、文脈を考慮していたとしても、先行文脈との関係性が重視されており、*as* 節と比較節に適用される SAI に関する談話機能の特徴づけは限定的であった。本博士論文では、先行文脈だけでなく、後続文脈との関係性も視野に入れ、Givón (2018) の枠組みを援用して、*as* 節と比較節に適用される SAI は、それぞれ異なる談話機能を有しており、前者のみが倒置した主語 (特に人称代名詞主語) を後続文脈のトピックとして導入する機能を有しており、その機能の発現が随意的な倒置の動機づけになっていることを主張する。3点目の問題についても、1点目の問題を検討する中で解答を試みる。

2点目の問題に関しては、随意的な SAI が適用された *as* 節と

同様に人称代名詞の倒置を許す構文類を検討する。具体的には、類似した意味を示す *so-inversion construction* (SIC)‘ *neither* および *nor* に導かれる SAI 構文 (以下、SAI\_ *neither* および SAI\_ *nor* と略記) である。SIC に関して、大竹 (2016) は、主節と SIC の関係性については記述しているものの、後続文脈との関係性は考慮していない。また、Dorgeloh (1997) についても、SAI\_ *neither* および SAI\_ *nor* が先行文脈と深いつながりを持つことは指摘しているが、後続文脈との関係性については論じていない。本博士論文は、これらの SAI 構文類について、1 点目の問題点で述べた方法と同様の手法によって、それぞれの構文機能を分析し、SIC には随意的な SAI が適用された *as* 節と同様の談話機能が備わっているが、SAI\_ *neither* および SAI\_ *nor* はその談話機能が見られないことを指摘する。

本博士論文の構成は以下である。第2章では、*as* 節と比較節に適用される SAI の要因に関する先行研究を概観する。3章では、本博士論文で用いる分析手法について説明する。4章では、SAI が適用された *as* 節と、SAI が適用されていない *as* 節を対象にした分析結果を示し、SAI が適用された *as* 節には、倒置した主語をトピック性の高い要素として後続文脈に導入する *topic-promoting function* が備わっていることを主張する。5章では、SAI が適用された *than* 節と、SAI が適用されていない *than* 節

を比較分析した結果を示す。6章および7章では、SAI が適用された *as* 節と *than* 節で発現する機能が異なる理由を検討する。8章では、*as* 節と同様に人称代名詞の倒置を許す SIC‘ SAI\_ *neither*‘ SAI\_ *nor* について、SAI が適用された *as* 節と同様の機能が見られるかを検討する。9章では、8章で指摘した SAI が適用された *as* 節と SIC に見られる談話機能の特徴を、Asher and Lascarides (2003) で用いられている *rhetorical relation* の枠組みで再検討する。

### 補助動詞 “しまう” の研究

— 本動詞との連続性に着目して —

近藤 優美子

本研究では、補助動詞 “しまう” (以下 “デシマウ”) の2つの用法が、本動詞 “しまう” からの連続性の中にあることを、形態的・統語的性質に着目して明らかにした。また、連続性を明らかにするために用いた観察・分析の観点から、デシマウだけでなく、補助動詞全般にも適用しうる可能性を示した。

第1章では本研究の背景と目的を述べ、第2章では考察の前提として次の3点を整理した。

1点目に本研究における補助動詞の外延を定め、2点目にテシマウの用法を次の2つに定めた。

「終結点明示用法」

前接動詞を主要部とする動詞句の表す動きが、終結点に達することを明示する。

「評価表示用法」

テ節の表す事態が、望ましくない、または実現可能性が低いという話者の評価を表示する。

3点目に、本動詞“しまう”からの連続性の中でテシマウの2つの用法の関係を説明する観点として、「文法化」の先行研究を概観したうえで、共時的な分析である本研究における「文法化」を定義した。

第3章から第5章では、テシマウの2つの用法間の形態的・統語的側面の異なりを明らかにした。

第3章では、主節内ではテシマウと前接動詞との間に副助詞を挿入することができないが、従属節内の終結点明示用法であれば副助詞を挿入することができることを指摘し、従属節内において終結点明示用法は評価表示用法よりも動詞としての自立性が高いことを論じた。また、テシマウを含む補助動詞全般が、前接動詞が起伏型の場合、主節では本来のアクセント型を保持することができないが、従属節であれば保持することができるという現象が

ら、テシマウを含む補助動詞全般は、主節内よりも、従属節内の方が動詞としての自立性が高いと論じた。

第4章では、テシマウを否定形式にすることができるか否かに注目した観察を行い、終結点明示用法のテシマウは否定形式にできるが、評価表示用法のテシマウは否定形式にできないことを示した。また、補助動詞“みせる”においても、事実を表す用法は否定形式にすることができるが、事態に対する評価を表す用法は否定形式にすることができないというテシマウと同様の観察が得られることを指摘した。

第5章では、テシマウの2つの用法が、次のような意味的構造を有すると論じた。

終結点明示用法のテシマウは、「動作主体が、前接動詞を主要部とした動詞句の表す動きを、終える」という意味的構造を持つ。

評価表示用法のテシマウは、テ節を事態の内容を表す命題としてとらえ、「事態が、望ましくない、または実現可能性が低い」という意味的構造を持つ。

この根拠として、尊敬形式“おく”になる“、使役の“(さ)せる”、授受の補助動詞、可能表現のそれぞれを伴うテシマウの文を観察し、それぞれの形式が前接動詞に現れるか、テシマウに現れるかが用法によって決まることを指摘した。



第6章では、第5章までで明らかになった事実を「文法化」の観点から分析した。意味的側面については、第2章でまとめた先行研究の議論を、本動詞 “しまう” の持つ実質的な意味から乖離・抽象化する「漂白化」の指摘としてとらえなおした。形態的・統語的側面については、第3章から第5章で明らかにした用法間の異なりが、本動詞 “しまう” からの「脱範疇化」として説明できることを示した。そして最後に、これらの形態的・統語的側面の異なりは、終結点明示用法のテシマウは動詞により近い性質を有するのに対して、評価表示用法のテシマウは「助動詞」により近い性質を有することを示すものであるとまとめた。

第7章では本研究のまとめと今後の課題を述べた。今後の課題としては、テシマウの本動詞からの連続性を明らかにするために用いた観察・分析の観点が補助動詞全般の「文法化」の考察にも適用しうるかについて更なる検討が求められる。

## チューター・チューティー活動における言語社会化の過程

— 会話分析の観点から —

李 頌 雅

本論文は、日本の大学に入学した外国人留学生を支援するためのチューター・チューティー活動（以下、T-T活動）における相互行為を中心に、会話分析の手法を用いて、活動の会話における伝達実践（communicative practice）を分析し、言語社会化の観点から考察したものである。

本論文は第1部から第4部までの4部構成となる。第1部では、本研究の動機・目的及び立場を述べた上で、研究の着眼点である伝達実践、実践に使用される言語的・非言語的リソース、受け手の返答、言語社会化の過程における実践の意義を提示した。次に、本研究の理論的背景である言語社会化（language socialization）について述べた。言語社会化理論は、幼児や成人などの新参者が社会集団に適切に参加できるようになる過程に焦点を当てるものである。本研究では、伝達実践を通してなされる言語社会化及び社会化の双方向性について論じた。続いて、本研究の調査概要及



び分析枠組みについて概観し、会話分析と言語社会化の研究方法を説明した。

第2部では、チューターが行う伝達実践に着目した。まず、チューターが行うことばの説明実践に着目し、連鎖の開始と終結の傾向及び連鎖上の特徴及び言語的・非言語的リソースの使用を分析した。まず、実践の開始部は、自身の認識的ステータスの呈示及び相手の認識的ステータスの確認が行われてから開始する傾向があった。次に、実践の実行部においては、自分なりの定義、他言語へのコード切り替え、情報の引用、ことばの使い方を呈示する演技などの行動が見られた。続く実践の終結部では、「説明の受け入れのトークン」のような理解の主張が多く観察されたが、「説明の言い換えと確認要求」のような理解の立証が観察される事例は比較的少ないことが明らかになった。

次に、チューターが行う訂正という実践を取り上げた。訂正にはことば使用の意味や使い方に関するトラブルに対処する訂正（タイプAの訂正）及び理解、聞き取りに関するトラブルに対処する訂正（タイプBの訂正）の種類の有ることを説明した。タイプAの訂正では、チューターがトラブル源に対して、ことばを置き換えることが観察された。それに対して、チューティーが反復する傾向があった。タイプAの訂正は文章の添削などの場面で多く観察されており、言語使用に関する規範が反映されることが多

かった。一方、タイプBの訂正では、チューターがトラブル源に対する理解候補を提示し、確認を求めた。それに対して、チューティーが承認し、両者間の間主観性が成立した。

続いて、チューターが行う評価という実践に着目し、言語使用及び行動に関する評価を中心に分析を行った。結果として、チューティーの質問、意見、報告などに対して反応すると同時に評価を与えることが見られた。研究相談などの場面において、チューターがチューティーに対して質問し、その返答に対して評価を与える場面も観察された。一方、評価を受けたチューティーは、理解の主張、理解の立証、受け止める反応を示すこともあれば、質問、自身の経験の提示、評価の産出により意見の不一致を示すこともあった。チューターは評価を通して、言語使用や行動に関する規範を表すことが観察された。

第3部では、チューティーが行う実践に着目した。まず、ことばの説明実践を取りあげた。結果として、チューターによる質問、ことばの繰り返し、認識的ステータスの呈示によって、チューティーが説明実践を行うことが観察されたが、ことば探しの挿入連鎖におけることばの説明実践も見られた。次に、チューティーが説明を行う際、自分なりの定義、ジェスチャーの併用、日本語の例との比較、英語へのコード切り替えが見られた。また、説明実践においてトラブル源が生じた場合、チューティーはチュ

ターが提示した理解候補を承認し、説明実践に取り入れることが観察された。このように、チューティーが生活に関する近況報告、母国に関する話題、自身が作成したレポートで用いた用語に関する話題では、*expert*としてことばの説明実践を行い、自身の知識及び経験を伝えた。一方、チューターは説明の受け手として参与し、修復が必要な場面で理解候補を提示することで、相手によることばの説明実践を支持することが分かった。

続いて、チューティーの引用表現を取り上げて、引用表現を通して行う社会的行為について分析した。まず、報告において、引用表現で自身が置かれている状況をチューターに伝えることが多く観察された。また、自国の考え方、社会文化的事象について説明する際、成員カテゴリーを対比するために引用表現を取り入れることが見られた。一方、意見が一致しない場面において、理由説明に引用表現を取り入れ、他者の評価を伝える場面があった。

第4部では、第2～3部の分析結果を踏まえた上で、言語社会化の観点から考察を行った。まず、伝達実践を通して、認識的スタンス、情緒的スタンスを表すとともに、チューターは指導者、支援者として*expert*のアイデンティティを表出し、アカデミック・デイスコースや日本社会の規範をチューティーに伝達することが分かった。チューティーは能動的な学習者として*novice*のアイデンティティを表出することも明らかになった。一方、T-T活動に

において、*expert*と*novice*のアイデンティティの流動性が言語社会化の双方向性の表れであることを論じた。本研究を通して、T-T活動における相互行為の実態が明らかになり、チューター、チューティーが行う伝達実践及びそれと言語社会化の関連性が解明された。

## ハンガリー国立民俗アンサンブルの複層的ダイナミクス

### クス

— 冷戦、イデオロギー、エージェント —

松井拓史

本論文は、1951年に社会主義体制下のハンガリーで結成されたハンガリー国立民俗アンサンブル（以下、ハンガリー語略称のMÁNEEを使用）を研究対象とするものであり、これまで「ソ連のアンサンブルをモデルとして結成された」「体制によって強制された伝統保存の一種」などと解釈され、冷戦期の世界構造に対する伝統的な二項対立図式の中に落とし込まれてきたMÁNEEの活動を、各種資料やインタヴュー調査を用いて再検討することにより、社会主義イデオロギーと密接に結びついたMÁNEEのイメージを相対化することを目指すものである。本文

は序論、第Ⅰ部、第Ⅱ部から成り、第Ⅰ部ではMÄNE結成前史から現代までのMÄNEの活動を様式史的観点から概観し、第Ⅱ部では各種事例研究を行う。第Ⅰ部、第Ⅱ部はともに3章で構成されている（A4判114頁）。

序論では、対象となるMÄNEの概要が説明され、社会主義イデオロギーと密接に結びついたイメージが作られた原因が示される。その後、MÄNEがハンガリーのフォークロア史研究および冷戦期の文化研究の盲点となっていたことを指摘し、最後に第Ⅰ部、第Ⅱ部の概要が示される。

第Ⅰ部第1章「舞台化されるフォークロア」では、はじめにMÄNE結成の前史として、レゲシュチエルケーセトやジェンジェシュボクレータ、アマチュアの民俗舞踊グループといった戦間期のフォークロア運動の展開と、第二次大戦後の共産党台頭とともにそれらの運動が戦後の社会主義イデオロギーによって統制されていく過程を描く。その後、MÄNE初代芸術監督に就任したラーバイ・ミクローシュが、小規模なフォークロアのアレンジメント作品から出発し、「民俗バレエ」という独自のジャンルを作り上げるための段階理論を提唱し、それが挫折してフォークロアのアレンジメントへと回帰していく様子を描く。第2章「真正性を求めて」では、MÄNE 3代目芸術監督に就任したティマール・シャーンドルがラーバイの様式を否定し、フォークロアの本来の姿をそ

のまま舞台上に乗せようとする制作方針に従って活動する時期を扱う。ティマールはそれまでの硬直した制作方針を一新することを目指したが、彼が行った音楽面の改革（合唱団の廃止、合奏団の規模縮小）は、30年にわたってMÄNEを特徴づけてきた舞踊団、合唱団、合奏団の「三一致」を破壊することとなった上、フォークロアの本来の姿に対する形式的なこだわりはMÄNEの演目における内容的な不十分さを引き起こした。第3章「ポスト社会主義の伝統保存」では、4代目芸術監督のシエバー・フェレンツと5代目芸術監督ミハイ・ガールによるパラダイム転換、すなわちプログラムの題材の幅を拡げ、ワールド・ミュージックなどハンガリーのフォークロア以外の要素を積極的に取り込むようになる転換点として、2000年のプログラム【太陽の伝説】を中心に扱う。このプログラムは、用いられる舞踊や音楽の素材という形式面の画期性だけでなく、ポスト冷戦期におけるハンガリーの新たなナショナル・アイデンティティを創り出そうとする点でも重要な作品であった。第3章は、第1章や第2章のような通史というよりも、【太陽の伝説】というプログラムに関する事例研究という側面の強いものである。

同じく全3章からなる第Ⅱ部「事例研究」では、社会主義イデオロギー、冷戦構造、メンバーの行動原理といった様々な要素からラーバイ期のMÄNEの活動を検討することにより、その実態

を複層的に描き出すことを目指す。第4章「スペクタクル化される共産党の歴史的ナラティヴ」では、MANÉが社会主義イデオロギーを喧伝するためのプロパガンダ装置であったという言説を検証するための事例として、1959年と1960年に制作された政治的な題材をもつ2つのプログラムを扱う。それぞれ、ハンガリーナチ共和国樹立40周年および祖国解放15周年を記念したプログラムが、戦後のハンガリー共産党によって作り出された歴史的ナラティヴの筋書きをそのまま舞台化したものであり、さらにハイパーリアリティとしての機能を獲得することによって、共産党一党独裁体制を正当化するという極めて政治的な役割を担わされたことを指摘する。第5章「彼らは旅するプロパガンダ集団なのか？」では、冷戦初期の海外公演を取り上げ、その政治的機能を冷戦外交という枠組みの内外から分析する。1952年のソ連・中国ツアーに関しては、それが共産党の国際的連帯を文化的レベルで強化するという文化外交的役割だけでなく、ハンガリー国内の共産党一党独裁体制を正当化するという内政的機能をも担っていたことを指摘する。スターリン死後に始まった西側ツアーに関しては、ハンガリーに対する西側諸国のエキゾティシズムが「鉄のカーテン」という記号を伴った冷戦的エキゾティシズムとして発露したことや、MANÉがそれを逆手に取って、社会主義イデオロギーの「タブー」を犯すような宣伝戦略をとったこ

とを指摘する。第6章「ジプシーをめぐるジレンマ」では、ハンガリーの音楽史において常に議論的であり続けてきたジプシー楽師たちが、社会主義イデオロギー的には容認できない存在でありながらも合奏団メンバーとしてMANÉに内包される際にどのようなレトリックが作り出されたのか分析し、またジプシーという存在がMANÉの演目において「他者」として表象されている場面を取り上げること、で、「ジプシー」という概念がハンガリーという枠組みの内外で揺らぐダブル・スタンダードを明らかにする。

#### 宝塚・東宝レヴュー史にみる近代化と身体統制のイデオロギー

垣 沼 絢 子

本論文では、戦前から戦後にかけての宝塚・東宝のレヴュー史を、「身体統制」と「近代化」という軸をもとに見通した。本論文が論じるのは、パリのミュージックホールで発展した、固有のジャンルとしてのレヴューが、日本でどのように受容され、展開していったのか、ということである。日本の場合、それは1927年の宝塚での大々的なレヴュー輸入から、1950年代の東宝

のヌードレビューへと繋がるものである。

序章では、レビューを取り巻く先行研究を概観し、近代資本主義、民主主義および機械社会の到来という「近代化」と、レビューの集団舞踊のもたらす「身体統制」が、世界的に研究の中でこれまでどのように関連付けて語られてきたのかを確認し、本論文全体に通底する問題意識と理論的枠組みを提示した。レビューのラインダンスの集団舞踊に同時代社会を読み込むという方法から、民主主義や全体主義、民族主義の体現としての集団の身体統制という観点を明らかにした。

第Ⅰ部では、宝塚少女歌劇（以下、宝塚）での戦前のレビュー輸入に着目し、レビューでもたらしとした近代化について分析した。

第一章では、日本にレビューを大々的に流行させた宝塚初のレビュー『モン・パリ』（1927年）を取り上げた。演出家の岸田辰弥の言説研究から、レビュー受容がヨーロッパの科学技術や態度を日本の演劇界に根付かせるためであったことを明らかにした。また、実際に岸田が現地で見た作品との比較分析を行い、観客が主人公と同一化し岸田の追体験をすることで、観客に西洋近代の価値観を内面化させる可能性があったことを考察した。

第二章では、演劇環境の近代化という岸田の考えが、その後の宝塚では宇津秀男という演出家に引き継がれたことを、言説研究

から明らかにした。宇津はフランスのレビューからアメリカのショーへと参考対象を移行し、更なる近代化を目指そうとした。宝塚が軍事プロバガンダを強化していった1937年に行われた二度の帰朝公演のレビュー（演出：岡田恵吉／宇津秀男）を分析し、それぞれの作品が、他国やレビューという形式への憧憬をプロバガンダの中に組み込んでいったことを明らかにした。

第Ⅱ部では、戦後の東宝でのヌードレビューの展開に注目し、どのような検閲と身体統制が行われたのか、どのような身体が近代化の象徴とされていたのかを考察し、国家の表象とヌードの関係、国家のイデオロギーと身体統制のイデオロギーを考察した。

第三章では、占領期に誕生した日本の舞台上のヌードについて、言説および台本分析によって、戦前のレビュー輸入時の思想や論争との関連を明らかにした。戦前の日本劇場でアメリカのショーを模っていた秦豊吉は、1947年に始まる額縁ショーを通して、女性のヌードに戦後の復興と西洋化への希望を象徴させた。戦後、秦はフランスのレビュー、岡田はアメリカのバレエスクの実現を主張し、レビュー形式でのヌードの舞踊がストリップと呼ばれながら上演された。本章では、実際の検閲台本の分析や、当時行われた会議録を読み解き、GHQ／SCAPの教育的観点と演劇への検閲の実態を明らかにした。

第四章では、占領終了後の東宝のヌードレビュー劇場が、どの

ような戦略によって自身を「真のレビュー」として価値づけていったかを、言説分析および作品分析を通して明らかにした。宇津、岡田、丸尾長顕など戦前の宝塚でレビューに関わった人たちは、戦後は日本劇場で、日劇ミュージックホールというヌードレビュー劇場を運営した。初期の日劇ミュージックホールではアメリカとの関係が密接であったが、在日米兵の数が減少し、戦前のレビュー出身者からの代替わりが起ころうの中で、日劇ミュージックホールは在日米兵向けの言葉を中心としないレビューから、日本人向けの物語やコンテキストを重視するレビューへと変わっていった。

第五章では、こうした変化の時期、東宝のヌードレビュー劇場で、西洋的な身体美や価値観から日本人という「民族」の身体を再発見しようとした武智鉄二の試みについて、作品分析、言説分析、歴史分析を行った。武智は大阪にあったOSミュージックホールで、伝統芸能とヌードを組み合わせる実験を行い、フェミニズムの理論に呼应しながら、日本人女性の社会的な立場や思想、民族固有の身体のある方を模索した。武智の作品は、日劇ミュージックホールでは日本を見つめ直すものとして、OSミュージックホールでは大阪の独自性を実現するものとして位置づけられた。

以上の分析によって、宝塚・東宝における固有のレビューの開を、近代化と身体統制という軸から明らかにした。レビューの

集団舞踊や形式は、西洋近代の価値観を日本人に内面化させるために用いられ、日本人の身体、アジア人の身体の見え方の契機にもなった。

### 池大雅研究

— 中国山水画の受容と中国憧憬を中心に —

濱 住 真 有

池大雅（一七二三～七六）は、江戸時代中期の京都で活躍した画家で、同時代の与謝蕪村とともに日本の文人画（南画）の大成者として位置づけられる。本論文は、池大雅の作品について、中国山水画の受容と中国憧憬という観点から論じるものである。

第一章では、大雅の款記にしばしば用いられる「写意」という言葉に注目して考察した。二十六歳の時に描かれた「赤壁周遊図」（寛延元年（一七四八）、個人蔵）は、大雅が款記に「写意」を使用した最も早い作例であると同時に、管見のかぎり日本絵画史上「写意」が款記に使用された有年紀作品中、最古の作例であり、「写意」に関する情報を含んだ『芥子園画伝』の和刻本の出版に数か月先駆けて描かれている点で注目される。日本で款記に「写意」と記された作例としては、大雅周辺の柳沢淇園らの作例、江戸中



期から後期にかけての京都の画家たちの作例、長崎派の作例などがあり、画題は花鳥、山水、人物に及んでいること、中国では明清時代の蘇州の文人画家たちを中心にその作例が確認でき、山水人物という画題にその作例が見られることを明らかにした。大雅は『芥子園画伝』初集における「写意」を一つの拠り所とし、款記に「写意」という言葉を用いた中国画も実際に参照した上で、その表記に倣い、款記に「写意」という言葉をいち早く用い、その後も好んで用い続けたと考えられる。

第二章では、四十代以降の充実期の作とされる「白雲紅樹図」（相国寺蔵）について考察した。これまで大雅が隸書体で記している「白雲紅樹」という題については、自然から受けた感興を元に大雅が命名したとされてきたが、白雲紅樹という言葉自体は少なくとも中国唐代の詩に用例が見出せ、日本でも室町時代の五山禅僧の作例から江戸時代に至るまでの漢詩中に用例が見られる言葉であったこと、しかしながら本図はこれら漢詩中の「白雲紅樹」に直接取材したというよりは、「白雲紅樹」と題した絵画作品を描き、日本に現存作例の多い中国人画家・藍瑛やその周辺の作品を受容する中で発想し、制作された可能性があることを明らかにした。本図に付属している、大雅が絵の依頼者に宛てた「二月五日」付けの書状によれば、紅葉の絵が春二月に依頼者の手に渡ったことになるが、高士が仰ぎ見る先にある、ひと際鮮やかな赤みを帯び

た楓の葉に注目するならば、杜牧「山行」の詩を踏まえて、春に春の盛りの花（二月の花）ではなく、それよりさらに紅いという霜に打たれて紅葉した楓の葉（霜葉）を描き出した可能性があることを指摘した。

第二章の付論では、売茶翁『売茶翁偈語』（宝暦十三年（一七六三）刊）中の「楓林煮茶」と題された七言絶句を取り上げ、大雅筆「白雲紅樹図」が、杜牧「山行」の詩と関係性を持ちながら江戸時代から煎茶の世界で鑑賞され、明治大正期の煎茶会での評価に繋がった可能性も示唆し得る詩であることを指摘した。

第三章では、四十代後半の作とされ、室町時代の画僧如拙が描いた「瓢鮎図」（退蔵院蔵）に擬えて制作された「柳下童子図屏風」（京都府蔵池大雅コレクション）について考察した。本図に描かれた橋上の二人の童子を比べると、手前の童子は髷が濡れて額にくっつき、着衣も濡れているようであり、手前の童子が少なくとも一度は橋の上から水中に落下したもののそれに懲りずに橋の上から水中へと手を伸ばし、不可能と思われることを試みて失敗したものの、再び試みるという繰り返す行為が描かれており、ここに如拙「瓢鮎図」を踏まえた大雅の解釈が表明されていると考えられる。また二人の童子の衣が黒と白に描き分けられていることから、室町水墨画で行われた禅宗画題、寒山拾得のイメージが投影されている可能性もある。本図は、祇園社の絵馬で好評を博し



て以降、盛んに大雅が描いた中国画の画題である「蘭亭曲水図」を制作する過程で生み出され、明代の拓本「蘭亭図卷」が改めて参照されて、水面に映る柳や笹の葉の魅力的な表現が生まれた可能性があることを指摘した。

第四章では、寛延二年（一七四九）二十七歳の時に描かれた「陸奥奇勝図卷」（九州国立博物館蔵）について考察した。これまで漠然と捉えられていた島、建物、月などのモチーフの分析を中心に再考を行い、それらを具体的に比定することによって、瑞巖寺の前身寺院円福寺の住職を務めた靈巖道昭が「松島八景詩」で選んだ八景や、仙台藩五代藩主・伊達吉村が「塩松八景和歌」で選んだ八景などに縛られることなく、大雅が松島から金華山、石巻の牧山までを含んだ独自の松島八景図を描いていることを明らかにした。また富山を中心に据え、それを北側から捉える視点、牧山を描いて八景図の暮雪を当てることからは篋岳が想起されるとともに坂上田村麻呂開基とされる奥州三観音を意識して描いている可能性があり、その根底には田村麻呂に由来する大雅の観音信仰が窺われる。富山、牧山とともに描かれる二十三夜の月は、現地で七夜待ち、二十三夜待ちという月待ちに参加した可能性があり、また絵の中に八景図の要素を織り込みながら満月に描かないという意表をつく表現が見られることも指摘した。